

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЛИТЕРАТУРА, РОЖДЕННАЯ ОКТЯБРЕМ

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 39 (631) ЦЕНА 20 коп.

28 АВГУСТА 1934 г.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

резолюция по докладу А. М. Горького,
СОДОКЛАДАМ О НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ И О ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

I всесоюзный с'езд советских писателей, заслушав и обсудив доклад А. М. Горького о советской литературе, содоклады о литературах Украинской ССР, Белорусской ССР, Грузинской ССР, Армянской ССР, Азербайджанской ССР, Таджикской ССР, Туркменской ССР, Узбекской ССР и Татарской АССР и содоклад о детской литературе, констатирует, что советская художественная литература народов Советского союза в результате победоносного социалистического строительства и разгрома классовых врагов пролетариата и трудящихся СССР выросла в могучую силу социалистической культуры и воспитания трудящихся масс в духе социализма. Под руководством героической ВКП(б) во главе с товарищем Сталиным и благодаря повседневной помощи партии писатели всех народов СССР пришли на свой первый с'езд как коллектив, идейно, организационно и творчески сплоченный вокруг партии и советской власти в едином союзе советских писателей.

С'езд одобряет деятельность Оргкомитета союза советских писателей, осуществившего задачу об'единения советских писателей в союз советских писателей и обеспечившего подготовку их первого с'езда.

С'езд отмечает выдающуюся роль в этом деле великого пролетарского писателя Максима Горького.

С'езд поручает руководящим органам союза советских писателей, учтя доклады и обмен мнений на с'езде, разработать практические меры содействия советским писателям в их творческой работе, помощи молодым начинающим советским писателям и укрепления связи писателей с трудящимися массами с тем, чтобы вся деятельность союза советских писателей обеспечила бы дальнейший под'ем творческой работы во всех областях советской литературы и создание высокохудожественных, проникнутых духом социализма произведений искусства.

резолюция по докладу Карла Радека
О МЕЖДУНАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1-й всесоюзный с'езд советских писателей, заслушав доклад тов. Радека о международной художественной литературе и обмен мнений по докладу, устанавливает, что, несмотря на жестокие репрессии, которые обрушиваются на рабочий класс и трудовую интеллигенцию зарубежных стран со стороны господствующего капиталистического класса, несмотря на разгул фашизма и кровавой реакции, несмотря на то, что ряд лучших представителей революционной литературы томится в фашистских застенках, подвергаясь прямому физическому истреблению, силы революционной литературы растут так же, как и силы рабочего класса, и ее боевой голос раздается все громче, поднимая угнетенные массы на борьбу против капиталистического рабства.

С'езд советских писателей призывает своих братьев, революционных писателей всего мира всей силой художественного слова бороться против капиталистического гнета, фашистского варварства, колониального рабства, против подготовки новых империалистических войн, за защиту СССР — отечества трудящегося человечества.

На примере наших писателей, прошедших славный путь со времени, когда небольшая группа писателей во главе с Горьким пошла за партией Ленина, и до настоящего периода, когда в результате победы социализма в СССР советская литература превратилась в огромную культурную силу, стала литературой всех народов, выражающей в своем творчестве великую работу трудящихся масс Советского союза по созданию нового социалистического строя, лучшие представители зарубежной литературы убеждаются в том, что подлинный расцвет литературы и искусства возможен лишь в условиях победы социализма.

В СССР идет великий рост культуры и творчества народных масс. В странах капитализма—экономический хаос, распад культуры, упадок науки, разложение литературы господствующих классов. И подлинные произведения искусства создают лишь те художники слова, которые поднимают голос протеста против язв капитализма, против вопиющих противоречий капиталистического общества.

1-й с'езд советских писателей горячо приветствует присутствующих на с'езде писателей Франции, Англии, США, Китая, Германии, Турции, Чехо-Словакии, Испании, Норвегии, Дании, Греции и Голландии, откликнувшихся на приглашение о поездке в СССР и принявших живейшее участие в работе с'езда.

С'езд глубоко ценит симпатии к СССР и социалистическому строительству, к новой культуре, создаваемой народами СССР, проявленные выступавшими на с'езде иностранными писателями тт. Мартин Андерсен Нексе, Мальро, Жан Ришар Блоком, Якуб Кадри, Бределем, Пливье, Ху Лань-чи, Арагоном, Бехером, Анна-бель Эллис.

С'езд шлет свой братский привет Ромен Роллану, Андрэ Жиду, Анри Барбюсу, Бернарду Шоу, Теодору Драйзеру, Эптону Синклеру, Генриху Манну и Лу-Синю, которые мужественно выполняют свой благородный долг лучших друзей трудящегося человечества.

С'езд писателей выражает свою глубокую солидарность с революционными писателями—пленниками международной реакции, защищающими дело трудящихся масс, дело прогресса человечества, и обещает всеми силами бороться за их освобождение.

С'езд твердо убежден, что международной революционной литературе принадлежит будущее, ибо она связана с борьбой рабочего класса за освобождение всего человечества.

РОМЕНУ РОЛЛАНУ

Первый в мировой истории с'езд писателей освобожденной части человечества — СССР, собрав представителей 54 наций, возвышает свой голос в защиту свободы, культуры и мира против преступных подготовителей войны.

И в этой связи с'езд говорит о вас, ваше имя десятикратно встречается радостным и полным любви и уважения откликами тысяч людей, собравшихся в Москве, — как имя старого верного друга Советского союза и великого поборника человеческой чистоты и мира.

Ромен Роллан! Великий наш друг! Товарищ наш в труде и в борьбе! Мы протягиваем вам нашу руку, ощутите ее тепло, ее силу и передайте на Западе наш привет всем писателям, всем работникам искусства, культуры и просвещения, встающим в общий антифашистский фронт.

Ромен Роллан! Мы верим, мы знаем, что мы победим. Сделаем все до конца, до предела наших сил, чтобы ускорить победу пролетариата!

Председатель с'езда
МАКСИМ ГОРЬКИЙ

СЦЕНАРИЙ— ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Я написал вместе с Каплером сценарий «Второй секретарь». Это моя первая работа в кино. Должен признаться, что предложение написать сценарий было для меня неожиданным и неприятным. Писать сценарий я не хотел.

Но мне повезло: удалось связаться с Каплером, очень опытным и хорошим сценаристом, без которого мне пришлось бы очень туго. В нашей совместной работе над сценарием Каплер очень помог.

И вот в результате получился как будто неплохой сценарий. Судя по отзывам кинематографистов (режиссера Иванова, работников художественного бюро Ленфильм и др.), наша добросовестная работа в течение 5 месяцев над сценарием себя оправдала, и мы дали фабрике вполне доброкачественный материал.

Я считаю, что если бы над нашим сценарием еще немного поработать (не по существу, а по художественной отделке), он стал бы вполне годным для чтения и печати в журнале.

Вообще же мне кажется, что каждый сценарий должен быть сделан так, чтобы его можно было признать полноценным литературным художественным произведением, могущим быть прочитанным широкими массами. Этим самым отпадут разговоры о равноценности сценария, пьесы и другого жанра художественной литературы.

М. ХУМАНДРИН

ПОСТРОИМ САМОЛЕТ „РАБИС"
(По телеграфу).

В день двух юбилеев — 15-летия Рабис и праздника авиации — мы работники киногорода Тагила постановили начать кампанию за постройку юбилейного самолета «Рабис». Отчисляем 5 проц. нашей месячной зарплаты. Вызываем всех членов Рабис принять участие в постройке самолета.

ТАГИЛ. ТРЕУГОЛЬНИК

красная армия— НАША ГОРДОСТЬ, НАША ЛЮБОВЬ
ПРИВЕТСТВИЕ ВСЕСОЮЗНОГО С'ЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ОБОРОНЫ СССР ТОВ. ВОРОШИЛОВУ

Дорогой Климентий Ефремович! I всесоюзный с'езд советских писателей, собравший 500 представителей многонациональных советских литератур, рожденных в огне Октябрьской революции, закаленных в гражданской войне и окрепших в решающих битвах двух социалистических пятилеток,—шлет вам, железному наркому обороны, вождю героической Красной армии—защитницы мира и развития всего человечества — свой взволнованный из глубины сердца идущий привет!

Наше обращение к вам и к Красной армии для нас особенно знаменательно. Красная армия — семья и школа большинства из нас. Красная армия формировала нашу юность и выводила нас на широкий житейский путь. Имена и номера партизанских отрядов и регулярных дивизий для нас дороги и незабываемы. Связанные с Красной армией кровью и сознательно выбранной судьбой, мы отдали ей наши произведения, писанные еще неостывшей от боев рукой.

В этих книгах мы показали пролетариату Союза и международному пролетариату бойцов, командиров и комиссаров Питера, Дальнего Востока, Сибири, Урала, Украины и Средней Азии,—облики и имена этих людей запечатлены литературой навсегда.

Большинство из нас сейчас не в армейских рядах, но вновь виден противник, и мы ставим себе целью дать новые мобилизующие книги и в них возвысить голос в защиту высших и лучших целей, носителем которых является пролетариат.

Писатели Союза советских социалистических республик заявляют, что страна и армия получат на вооружение новые образцы литературы. Писатели покажут современную Красную армию, скромных, простых и геройских ее бойцов, высокий и чистый моральный их облик, высокую идейность и силу этой армии, силу, которая не может быть ни с чем сравнима.

Мы ставим себе целью дать книги о вероятных противниках, вскрыть качество их сил, противочеловеческие их цели и показать, как в тылах капиталистических армий готовятся к бою союзные нам пролетарские силы.

Писатели Союза советских социалистических республик заявляют, что если понадобится защитить великую родину от вооруженного нападения, то по первому зову партии и правительства писатели вновь пойдут в боевые ряды армии. В нас живы все—от первой до последней—боевые благородные традиции Красной армии, одна из которых: «Бить врага так, чтобы он не опомнился». Мы по-прежнему молоды, наш боевой нарком, и готовы к дальним походам.

Мы поднимаем наш клич: «Да здравствует родная Красная армия—наша любовь и наша гордость!».

„красная армия ФОРМИРОВАЛА НАШУ ЮНОСТЬ"

«Писатели Союза советских социалистических республик заявляют, что страна и армия получат на вооружение новые образцы литературы».

Хорошо сказано: получат на вооружение. Так пишут об артиллерии, танках, самолетах. Армии и стране нужны книги, вооружающие для обороны Советского союза. Книги—танки, книги—самолеты. Оборонная литература не может похвастать такими книгами. Их мало, очень мало. И авторов мало.

Алексей Максимович в своем докладе на с'езде писателей сказал:

«Глупо и даже преступно недооценивать силы врага. Мы все прекрасно знаем, как сильна его промышленная техника и, особенно, военная, которая рано или поздно будет направлена против нас, но неизбежно вызовет всемирную, социальную революцию и уничтожит капитализм».

Горький указывает на роль мелкой буржуазии и социал-фашизма в будущей войне и считает, что «крепко надеяться следует на рост революционного правосознания пролетариата, но еще лучше для нас быть уверенным в своей силе и непрерывно развивать ее».

Какова задача советской литературы в укреплении обороноспособности страны?

«Развитие революционного самосознания пролетариата, — говорит Алексей Максимович,—его любви к родине, создаваемой им, и защита родины—одна из существенных обязанностей литературы».

В этом же докладе Горький рассказал об одичании буржуазии, о фашистском остервенении, о своей ненависти к отвратительным выродкам капиталистического мира.

Эти выродки, вооруженные новейшей военной техникой, готовятся к нападению на Советский союз. Угроза нападения настолько реальна, приготовления идут настолько открыто, что уже виден звериный фашистский оскал. Они предвкушают сладость вторжения в нашу страну. Они сговариваются о разделе и колонизации страны социализма. В собачьей злобе и страхе лежат они у наших границ и ждут команды, когда можно будет броситься: растоптать колхозные поля, взорвать фабрики и заводы, залить густой кровью лучших людей социализма, освобожденную землю.

Нужна боевая литература, которая вооружит многомиллионное население Советского союза, вооружит его глубокой ненавистью к паразитам и угнетателям, разовьет огромную любовь к своей родине, к своему труду, к первому в истории государству пролетариата.

Писатели Советского союза заявляют вождю Красной армии:

«Красная армия—семья и школа большинства из нас. Красная армия формировала нашу юность и выводила нас на широкий житейский путь.

Большинство из нас сейчас не в армейских рядах, но вновь виден противник, и мы ставим себе целью дать новые мобилизующие книги и в них возвысить голос в защиту высших и лучших целей, носителем которых является пролетариат».

Писатели дают обещание «железному наркому» дать на вооружение нужную литературу. Эта литература покажет:

«Современную Красную армию, скромных простых и геройских ее бойцов, высокий и чистый моральный их облик, высокую идейность и силу этой армии, силу, которая не может быть ни с чем сравнима».

Обещание серьезное и ответственное. Советская литература нуждается в таких произведениях.

«Мы ставим себе целью дать книги о вероятных противниках, вскрыть качество их сил, противочеловеческие их цели и показать, как в тылах капиталистической армии готовятся к бою союзные пролетарские силы».

В этом обещании сформулирована вся программа работ советских писателей. И не только писателей. Эта программа должна быть положена в основу плана работ оборонной кинематографии.

Каковы бы ни были организационные формы советской кинематографии— обеспечение оборонными фильмами является задачей кинематографии.

Обещание с'езда советских писателей распространяется на все виды литературы, в том числе и на драматургию и кинодраматургию.

Новый этап развития художественной кинематографии, необходимость диференциации работы кинодраматурга и режиссера, привело на кинофабрики ряд советских писателей, которые дали уже прекрасные образцы кинодраматургии. Погодин, Славин, Вишневский, Алексей Толстой, Кассиль и др. писатели обогатили и обогащают советскую кинематографию.

Перед ГУКФ и кинофабриками поставлена серьезная задача: **реализовать обращение с'езда писателей к наркому обороны.**

Реализация должна состоять в первую очередь в привлечении новых писателей в оборонную кинематографию.

До настоящего времени работает один Вишневский, который дал «Мы из Кронштадта». Это мало.

Писатели обещали показать современную Красную армию, а это одна из труднейших задач. Кинематография до сих пор не сумела этого сделать. Что не было под силу кинематографии, то под силу такой вооруженной армии, как союз советских писателей. Задача советской кинематографии — организовать, привлечь писателей к осуществлению этой темы.

Национальные киноорганизации должны в порядке социалистического соревнования взяться за реализацию обещания с'езда.

В плане художественных картин 1935 г. должна быть реализована программа оборонной кинематографии. Это можно и нужно сделать.

Н. РУДЕНКО

БОЕВОЙ ОТРЯД СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Доклады о братских литературах вылились в демонстрацию единства, величайшей классовой дружбы многоязычной семьи народов Советского союза.

Это был праздник народов страны социализма.

Смотр культуры народов превратился в демонстрацию интернационализма и теснейшей спайки народов великого Союза. Рухнули все преграды, которые создавал капитализм среди народов царской России, засыпаны рвы, которые вырывала национальная буржуазия.

Старому лозунгу узбекской буржуазии «быть хозяином на своем рынке», пропагандировавшемуся в скудной дооктябрьской узбекской литературе, противоставляет талантливый армянский писатель Аксель Бакунц свое страстное заявление, что Тарас Шевченко не только украинский поэт: «Я—армянский писатель считаю его своим, родным, так же как Туманяна, я считаю Руставели таким же родным мне писателем, как Хоренаци».

Это дали Октябрь, гражданская война и строительство социализма.

Новая социалистическая культура братских народов рождается в атмосфере великой дружбы, впервые осуществляемой в стране Советов. Блестяще иллюстрирует это поэт Таджикистана Лахути.

«В этом году,— говорит поэт,— из общей суммы бюджета в 189 млн. рублей, 60 млн. отпущено из союзных средств. Я не говорю уже о первых годах после советизации Таджикистана, когда союзный пролетариат целиком своими средствами помог разоренной басмачеством республике выйти из разрухи и приступить к социалистическому строительству. **Сотни школ, больниц, домов отдыха, предприятий выстроены при братской помощи пролетариата всего СССР».**

Лахути прекрасно выразил основной смысл дружбы народов: вместо буржуазного шовинизма, разжигаемого собственниками и эксплоататорами, братская помощь пролетариата.

Название этой дружбы—интернационализм.

Это чувство интернационализма пришло на смену шовинистическому свинству царской России. Крестьянский сын высокого Памира, поэт, комсомолец предупреждает:

Япония на нас точит беспрестанно,
Ее надежда вся — на западные страны.
Эй! Руки прочь, иль там у вас забыто,
Что есть у нас могучая защита?
За нас, лишь первый посвистит снаряд,
Всемирный встанет пролетариат.

В гражданской войне, в классовых битвах рождалась культура нового класса.

Классовый враг без боя не сдавал своих позиций на фронте культуры. Он цеплялся за свою старую культуру эксплоататоров, он пытался использовать наследие прошлой культуры в своих целях. На Украине и в Татарии, в Белоруссии и Туркменистане классовый враг одинаково цепко держался за свои позиции на участках культуры.

Татарским султангалиевцам, сочинявшим пасквили на советскую власть, подготовлявшим отрыв Татарии от Советского союза и превращение ее в колонию капитализма, вторили белорусские нацдемы, преследовавшие задачу свержения Советов, реставрации капитализма, путем прямой интервенции с Запада.

Литература для них была средством в своей контрреволюционной работе.

Туркменские националисты убеждали, что молодая туркменская литература может развиваться только, как продолжение «старой тюркской литературы и пресловутого искусственного литературного языка феодально-родовой верхушки» (Таш-Назаров). Белорусские нацдемы ограничивали тематику белорусской литературы деревенской тематикой и этнографическими рамками Белоруссии. Эта ограниченность должна была служить барьером для социалистической культуры советского пролетариата.

Родные братья белорусских нацдемов, украинские петлюровцы требовали в тех же буржуазно-кулацких интересах равнения на капиталистический Запад.

Резолюция по докладу т. Радека дала исчерпывающую политическую оценку состояния литературы капиталистических стран.

«В странах капитализма — экономический хаос, распад культуры, упадок науки, разложение литературы господствующих классов».

Никакие нацдемы, никакие лозунги и агенты капиталистического мира не могли и не могут приостановить социалистического развития народного хозяйства СССР и его социалистической культуры.

В классовой борьбе, в овладении национальным литературным наследием, в выковывании новой социалистической культуры выросла и окрепла советская литература братских народов великого Союза.

Десятки народностей, которые раньше не имели своей письменности и держались в колониальном рабстве и темноте, прислали на с'езд советских писателей своих молодых «инженеров душ».

Молодые советские литераторы начали свою жизнь, созданную Октябрьской революцией. Наряду с огромными достижениями на отдельных участках, на других участках идет первый период освоения, усовершенствования.

Советская литература—боевой отряд строителей социализма — ширится и растет.

Мы гордимся ее успехами и глубоко убеждены в ее исторической миссии—стать мировой литературой.

Кинематография один из значительных участков советской культуры, который имеет те же задачи, что и советская литература.

Все докладчики национальных литератур останавливались на драматургии, на театре и ни одним словом не помянули о своей кинематографии.

Тов. Маджиди в своем докладе об узбекской литературе уделил много внимания драматургии и театру. Он привел выдержку из речи т. Икрамова на V пленуме ЦК КП(б)Ув.

— Я помню, как в дореволюционное время считалось необычайным явлением постановка спектакля в каком-нибудь городе. Теперь узбекский театр успел превратиться в академический. Он с успехом дает гастроли и в других городах нашего Союза и своей подготовленностью может сравниться с передовым театром.

Мы разделяем и радость и гордость т. Икрамова, — она вполне законна, но почему Узбеккино не включено в орбиту такого же внимания, что и театр? Разве кино не является «наиболее массовым искусством»?

Не коснулся в своем докладе вопросов кинодраматургии и т. Климович, несмотря на то, что белорусские писатели много делают для кинематографии.

Кинодраматургия в отличие от театральной драматургии еще не привлекла того внимания писательских организаций, которого она заслуживает.

А между тем дальнейший рост советской кинематографии зависит, главным образом, от кинодраматургии. Украинская кинематография не может преодолеть своей отсталости без прямой помощи украинской советской литературы.

Советская кинематография пред'являет свое требование писателям:

Помочь создать кинодраматургию советского кино.

Первый с'езд писателей показал, что советская литература является боевой частью, вооруженной силой Советского союза. Недаром писатели в своем обращении к т. Ворошилову обещали «дать на вооружение» новую литературу.

Силу советской литературы прекрасно выразил белорусский поэт Андрей Александрович:

Заботливо смотрит садовник за садом:
Так наша страна в свою ясную рань—
Поддержкою крепла, вниманьем богатым
Всех братских народов, всех братских стран.
И лишь потому на вершинах мы встали,
Что сердцем единым мы мощно росли,
А сердце могучее нашей земли —
Родной наш, любимый наш Сталин.

ПИСЬМО ИЗ ВЕНЕЦИИ

Наше письмо будет посвящено сегодня кинохронике и документальной фильме на международной киновыставке.

Кризис документальной кинематографии — несомненно общее явление для всех капиталистических стран.

Если раньше — в лучшие времена просперити — этот вид киноискусства в программах кинематографа нередко занимал равноценное с художественной кинематографией место и, как правило, знал свои большие, полнометражные картины, то теперь они отошли в область преданий. Ни в одной из программ выставки, ни в одном из кинематографов Австрии, Италии, Франции мы не нашли ни одной такой фильмы.

Она уступила место сенсационной «актуалите», короткометражной, доходящей до «трехминуток» кинохронике, и лишь в фешенебельных кино — двухчастным экзотическим и фольклорным лентам, главным образом, о путешествиях.

Вот почему ни одна европейская и американская кинофирма открыто не выступила на выставке с полнометражными документальными фильмами. Только советская делегация обеспечила этому жанру фильмой Д. Вертова «Три песни о Ленине» представительство на выставке.

Наша кинохроника, невзирая на свой километражный разгон, принималась здесь с вниманием. Это во многом об'ясняется еще повышенным интересом к социалистическому строительству Союза, которым охвачены здесь не только наши друзья, но посвоему, пожалуй, и враги.

Однако остановимся на тех попытках показать полнометражные документальные фильмы, которые до сих пор были сделаны французами, японцами и голландцами.

Первая такая фильма—«Кафедральные соборы Франции» производства французской фирмы «Гомон—Франко—Ауберф» режиссера Люцифа Годарда.

Идея фильмы — в архитектуре, ваянии и живописи кафедральных соборов Франции показать культурно-историческую роль католической церкви.

В фильме с фактографической точностью, мертво, формально, совершенно оторванно от живых людей, от их отношения к церковным монументам, показывается весь архаизм архитектуры, ваяния и живописи религии.

И, конечно, не атеизма ради, а из определенного отношения к документальной фильме вполне благонамеренная выставочная публика через 7—10 минут начала улюлюкать, топать и сорвала дальнейший ее просмотр.

Примерно, то же самое было и с видовой фильмой голландцев.

Японцы оказались предусмотрительнее. Свою туристскую фильму «Япония», снятую со всем отражением дурного вкуса апологетов «эмоционального света» в освещении фотографий, они показали в фрагментах. Это и, отчасти, экзотический флер, который обычно набрасывается на Японию, спасло 30-минутный показ основных частей фильмы.

Одно положительное, что надо отметить в японской фильме, — это тщательность и чистота лабораторной отделки. Давно ли еще они стояли у них на весьма низком уровне. И вот в каких-нибудь 1½—2 года люди хорошо освоили звуковое дело, изжили небрежность технического монтажа и обработки пленки.

Большой популярностью у публики пользуются хроникальные ленты «трехминутки». В каждой из них экономно, но конденсированно обыгрывается только один сюжет. Этот пример достоин подражания.

За время выставки, шутя, незаметно просматривали десятки таких «трехминуток». Часть — на узкой пленке.

Не можем не отметить великолепной хроники венгерской фирмы «Мальярфильм». В ней великолепная фотография, культурная, и, что особенно важно, ритмическая музыка.

В заключение — несколько слов о приеме нашей кинохроники.

Первый ее показ (прошлогодний физкультурный поход в Москве) состоялся 9 августа. Хроника была принята с огромным успехом. Много аплодировали. Справедливость требует, однако, указать, что интерес к Союзу, несомненно, перекрыл некоторые недостатки ленты. Они кроются раньше всего в качестве и ритмике синхронизации, благодаря чему нарушается динамика движения образов, а неумелая инструментовка смазывает прекрасное содержание музыки. Оставляет желать лучшего монтаж и особенно лабораторная обработка.

Затем с еще большим успехом прошла наша хроникальная фильма «Снежный парад» режиссера того же треста Союзкинохроника Палея. Однако и к нему в большей части применимы наши замечания о технике предыдущей хроникальной фильмы, оговариваемся, недостатки, совершенно незамеченные выставочными ценителями и публикой.

До конца выставки мы показываем еще ряд фильм треста Союзкинохроника. Выставочная организация, публика и пресса с большим интересом ждут появления новых кинодокументов о жизни и быте людей Советской страны. В этом интересе есть, конечно, многое и от характера творчества мастеров нашей хроники.

АНДРЕЙ ЧЕРВОННЫЙ

Венеция

НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ С'ЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕИ

СОРЕВНОВАНИЕ ОТКРЫТО

Повадки, манеры, стиль и поведение людей говорят не меньше, чем слова. Мысли, чувства и биографии выступают в своем живом воплощении. Люди юга и севера нашей страны и люди зарубежных стран принесят разные отголоски культуры, каждый — свои индивидуальные порывы в культуре социализма.

То, что мы знаем по книгам писателей, получает свое дополнительное и решающее впечатление от самого писателя. Он сам собой определяет степень и ступень этой культуры. И потому в своеобразной олимпиаде, к которой каждый был заранее основательно подготовлен, притязания на первенство, притязание на то, чтобы сделать музыку, проявили те, кто в своей мастерской, помимо всех ресурсов искусства, считают нужным пользоваться в первую очередь ресурсами ума.

Самые выступления были притязанием на умное искусство. И надо сказать, что самые факты этих выступлений опрокинули одно из положений Ильи Эренбурга, какое вызвало довольно страстную схватку.

Оказалось, что выступления были не ниже тех работ, какие создавались в «интимной» обстановке, не ниже тех книг, по каким мы знаем авторов. Оказалось, что этим выступлениям не повредила, а, надо полагать, помогла публичная атмосфера с'езда и не запятнала творческого облика тех, кто обрушился на «бригадные», по сути, коллективные опыты, какие в течение 17 лет производятся и не могут и в дальнейшем не производиться в нашей стране.

Во всяком случае, Горький нашел нужный товарищеский тон, который подчеркнул, что этот серьезный и решаемый экспериментально вопрос не может стать яблоком раздора.

Но если ум хорошо, то два еще лучше. Особенно, когда эти умы, как подчеркнул Бабель, «обязаны содействовать победе нового большевистского вкуса в стране».

Поиски методов коллективной работы следует, очевидно, перенести и в сторону воспитания этих вкусов у самого писателя и его читателей. Может быть весьма любопытный эффект дадут своеобразные олимпиады и соревнования не только между умами отдельных писателей, но и между умом отдельного писателя и умами отдельных бригад писателей, обрабатывающим одну и ту же умную тему одного и того же умного материала, одного и того же угла социалистической жизни.

И тогда выиграет и камерное и коллективное искусство.

Может быть, тогда в новом союзе писателей будет положено начало об'единениям и будут смыты остатки злой, разбитой жизнью групповщины.

Так или иначе, но трудно не согласиться с Горьким, краткое слово которого тонко оттенило, что принципы мастерства между интимистами и коллективистами, между «единоличниками» и «колхозниками» не могут стать предметом классовой распри, а только предметом соревнования в учебе умов и талантов.

Такое соревнование весьма и весьма ударит по пошлости, против которой так мужественно единолично выступил Бабель. И весьма возможно, что у коллективов появится больше простора, чем у критических снайперов, палить по банальностям, какие порой в самозабвенном упоении позволяют себе и чистейшие единоличники.

Одним словом, пошлость будет с двух концов приговариваться к высшей мере наказания, рекомендованной Бабелем.

Остроумно высмеяв общеизвестные пороки советской литературы, Илья Эренбург поставил ударение «интимности» уже на самой сути изображения людей. Как они чудят, любят, о чем мечтают, словом, все то, что патетически потом развил Олеша, — требует иных средств изображения. Новое содержание этой интимности требует отказа от допотопных форм, какими, на взгляд Ильи Эренбурга, грешит почти вся советская литература.

Он не назвал, однако, ни одного технического новшества, испытанного и найденного им самим, потому что не назвал и сути, отстаиваемой им интимности, безусловно, изменившейся.

Из своего нового опыта «День второй» Илья Эренбург сделал для себя некоторые выводы, отвергая, например, сюжет. Однако, впадая в порок бессюжетности, он зачислил его в добродетели новаторства.

Естественна запальчивость Всеволода Иванова, категорически отвергшего позицию «очень плохо говорить о самих себе», тенденцию зачеркнуть все созданное в советской литературе по неубедительным мотивам новаторства. Однако и он подчеркнул «бесхарактерность» даже лучших наших работ. Он утверждал, что мы не научились давать характеры людей и притом так, чтобы они давали ощущение и партийного характера эпохи, даже тогда, когда мы беремся за извлечение любопытных черточек современности из «какого-нибудь холодного сапожника».

Запальчиво «осмелившись» выдвинуть на один уровень «Петра I» и «Большой конвейер», Всеволод Иванов в сущности воздал должное молодому автору Ильину именно за экспериментаторство, за поиски мехов для нового вина, совпадая в одном требовании с Бабелем, на каком ни Эренбург, ни Олеша ударения не сделали. Независимо от взятой темы, искусство может утолить нас полностью только, если оно даст партийный или, как говорит Бабель, воспитает большевистский вкус к жизни.

Бабель очень искусно выразил настроение тех писателей, которые увидели «очертания здания социализма», с какого «снимаются первые леса», и с остроумием развил мысль об уважении к читателю, «в десять раз больше знающего нас, писателей, — и пчеловодство, и сельское хозяйство, и как строить металлургические гиганты».

Соревнование умножило голоса тех, кто не только увидел «очертания социализма», но кто вышел из него, родился в нем и несет свое искусство, как безостановочную боевую службу ему. Умножили голоса, испытанные временем, и голоса молодые — Бахметьева, Гладкова, Фадеева, Вишневского, Либединского, Авдеенко, — всех не перечислишь.

Не все соревновались в форме выражения, а больше в сути насущных желаний и запросов, о каких еще придется полно говорить. Они не посетуют, если пока ограничимся замечательным и знаменательным словом ткачихи, выразившей настроение многих и многих из них. Выступление ее останется и не может не остаться зарубкой в памяти тех, кто был не только в зале, но и тех, кто за его пределами услышал ее из газетных строк.

Маленькая, облитая непривычным зеркально-слепящим светом юпитеров и молчаливым ожиданием всего зала, она сначала настороженно заговорила, скованная наперед продуманным текстом приветствия.

Но случайно оговорилась. И растерялась было.

— Товарищи рабочие, — сказала она вместо товарищи писатели. Это вызвало совершенно неожиданный и поразивший ее смех. Она услышала в нем одобрение, дружбу, признательность. И лицо ее стало признательным. Она почувствовала себя проще, доверчивее и... сильнее:

— Без нас вам не обойтись, — сказала она, обретая присутствие духа. Перешла к требовательным напоминаниям, пред'явила неполный счет, не находя слов для всех его статей.

Однако и то, что она сумела сказать о книге для ребенка, вызвало волнение.

Вряд ли писатель имел такую прямую встречу со своим читателем и вряд ли не только в словах, но и по живому лицу читал он о степени своей ответственности перед рабочим человеком и рабочей женщиной.

Мы шли по ночной Москве. Нас обильно поливал дождь. Нельзя сказать, что мы высокомерно его не замечали. Он изрядно орошал нас. Но не мог потушить разговора об искусстве, для которого не всегда найдешь время, чтобы он неожиданно принял интимный характер.

Старший товарищ, с которым мы связаны долгой дружбой, очень трезвый, очень искушенный в жизни, — человек любопытной биографии, сказал:

— Как ни мало лет у меня в запасе, я бы отдал несколько из них...

Нетрудно догадаться, кому он хотел отдать несколько лет своей жизни и чье выдающееся имя он назвал. Оно дорого нам всем. Мы гордимся им. Даже перед лицом всего мира человек с именем, которое знает все трудовое человечество, нашел слова иронии, чтобы применить их к себе, возвеличить товарищей и воздать должное презрение «уравниловке».

Мы не знаем самих себя. Сколько людей откликнулось бы на интимное предложение товарища! Если дать волю воображению и представить себе в жизни этот отклик, получится новая интимная сказка о бессмертии.

Некогда мысли о бессмертии звучали утопией или издевательски или высокопарной пустотой. А теперь они, оказываются, вошли в наш духовный обиход. Только случайно, в ливень, непогоду мой товарищ смущенно выразил их.

Может быть уже пора и назрело время для сказок вообще и для сказок о бессмертии, т. е. о делах и людях большевизма... И эти сказки откроют нечитанные страницы социалистического реализма.

О своей жажде передать грани — смертные и бессмертные — по сути говорили искушенные и неискушенные рабочие, подмастерья и мастера слова. Шло соревнование, шла своебразная олимпиада.

Каждый хотел рассказать самое затаенное, самое доподлинное, что он хотел бы внести в искусство эпохи, разделившее людей на два, исключающих друг друга полярных лагеря, для смертной схватки социализма и фашизма и для бессмертной победы первого над последним.

Не отголоском ли этого и было одно из выступлений юной китаянки, ее говор будил впечатление о шуршании зарослей у далеких китайских рек. Ее движения были, как дрожь волны. Они вызывали мысли о долге советского искусства перед писателями, профессиональными революционерами. Живьем закопанные в китайскую землю, умирая, они утверждали: «Да здравствует коммунизм!»

Голоса друзей и товарищей из далеких и близких стран, вступили в споры о сути искусства социализма, об его уме, чувствах и мастерстве, завершая прения по речи Горького и отвечая на речь Радека о международной литературе. Эта литература снова стоит перед решением задач в новых условиях, какие однажды решались в условиях империалистической войны и Октябрьской революции малыми и большими мастерами. Их опыт уже стал историей и школой истории.

С'езд открыл для соревнования широкую арену. Он призвал советское слово и на решение названных задач в свете завоеваний большевизма.

С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

ХРОНИКА

ГУКФ организовал 25 августа для делегатов с'езда писателей в кинотеатре «Ударник» просмотр новой картины (режиссер Александров, оператор Нильсен) Московского кинокомбината «Веселые ребята».

Весь с'езд в полном составе был на просмотре. Фильма была встречена с большим интересом. Просмотр неоднократно прерывался аплодисментами. Публичного обсуждения картины не было, однако отдельные делегаты обменивались мнениями о фильме. Высказывались самые разнообразные и противоречивые мнения, которые трудно свести к одному знаменателю.

30 августа в 9 ч. вечера для делегатов I всесоюзного с'езда советских писателей в помещении Московской Консерватории состоится торжественный вечер с участием лучших актерских сил.

Литературное дело стало частью обще-пролетарского дела, — в этом об'яснение той грандиозной массовки, которая была проведена в ПКиО как встреча читателей — пролетариев московских фабрик и заводов, метро, транспорта и др. с писателями, поэтами и драматургами театра и киноделегатами и гостями с'езда. Пейзаж, где происходила массовка, был великолепен. Огромная территория парка и в частности зеленого театра, куда вместилось свыше 25 тысяч человек, радость в речах и движениях, остроумные выступления, бодрый смех, — все это превратило массовку в большое празднество, закончившееся показом лучших артистических сил Москвы. Никогда столько писателей не радовалось вместе и никогда столько читателей не радовалось вместе с ними, как в этот замечательный вечер 26 августа.

Революционная художественная литература, пролетарская литература — лучшая литература в мире. Ей принадлежит будущее. И ее силы растут с каждым днем, как и силы рабочего класса. Закончились прения по докладу т. Радека о международной революционной литературе, заслушал с'езд и заключительное слово, вынесена резолюция. С'езд приступил к следующему пункту повестки своих работ — обсуждению вопросов драматургии. Заслушаны доклады тт. Кирпотина, Киршона, Погодина и др. Начались прения.

Сегодня вечером, 28 августа, состоится встреча делегатов с'езда со студентами московских вузов. Встреча эта состоится в В. зале Консерватории. Тт. Прокофьев, Безыменский, Б. Иллеш, А Гидаш и многие другие писатели прочтут отрывки из своих произведений, стихов, рассказов, сценариев.

„Степные песни"

Содержание картины таково: 1916 год. Муж героини — на фронте. Она давно уже не получала от него никаких известий. У нее много детей. Кормить их нечем, панский приказчик вожделеет и преследует несчастную требованием об уплате аренды. Она плачет навзрыд (фонограмма). Последняя надежда на появление мужа исчезла. Но он все же является. Он ковыляет на одной ноге, на груди — георгиевский крест. Оба плачут (фонограмма). Орава голых детишек пляшет на перинах. Правда, потом наступает некая заворушка: воин-калека обнаруживает в сундуке своей Пенелопы забытую приказчиком нагайку. Однако после драматического «об'яснения» (дети плачут — фонограмма) наступает мир.

События развиваются строго по плану, начертанному прозорливым сценаристом. «На одной стороне баррикады» — безногий герой и его безрукий товарищ. Им сопутствуют солдат-агитатор и несколько военнопленных австрийцев («интернационализм»). Массовка с потребным количеством седовласых стариков, морщинистых старух и вдов с младенцами.

«По ту же сторону» вышеупомянутой баррикады выступают помещик с семьей, играющий в крокет и явно наслаждающийся жизнью. Тому во многом благоприятствует присутствие очаровательного офицера, поющего в нос французский романс (фонограмма). Все присутствующие, как это и свойственно их природе, оглашают тост за Константинополь, за проливы и за войну до победного конца.

Будучи до конца выдержанными, авторы поместили, «по ту сторону» и бородатого кулака-вампира в сопровождении развеселого и наглейшего сына, курносого балалаечника (фонограмма).

В надлежащий момент все приведенные «классы» (кулак, его сын, помещик, инвалиды-воины, вдова с младенцем, приказчик помещика и т. д.) сталкиваются в одном кадре, и «революция» делается одним махом. Кончается картина тем, что герой-инвалид срывает с груди георгиевский крест. Просветление состоялось с помощью конского транспорта и соответствующих пиротехнических средств.

Таково содержание этой увлекательной фильмы. **Произведение это является ярким примером обывательско-мещанского освещения больших социальных явлений.**

Борьба против империализма подается, как «ужасы войны», с протезами инвалидов, с назойливыми слезами «угнетенных» персонажей. Реализм подменяется разнузданной бытовщиной. Таковы эти бесконечные перины, горшки, ярмарочные карусели, поющие дивчата, философствующие деды, о-р-р-р-ущие урядники. Вот это и есть «Степные песни».

Непонятно, однако, почему это делается на государственные средства и какую роль в этом играет руководство Украинфильм.

БОРИС ВЕТРОВ

ОПАСНЫЙ РЕЦИДИВ

Практика сюжетосложения многообразна. Бывает так, что автор в погоне за эффектным сюжетом забывает о правдивости и естественности. У наивного зрителя «дух захватывает» и «поджилки трясутся». События и страсти приперчены «по-гречески»: проглотишь — все обожжено внутри... Все в фильме — неправда, фальшь. В погоне за дешевой и мнимой выразительностью забыто или изуродовано содержание.

Случаи такого сюжетосложения все еще не вывелись. Наблюдается даже оживление: рецидив в связи с вульгаризацией лозунга «дайте напряженный сюжет!» В свое время эта «корь» была занесена и в Госкинпром, и на Украину, и в Белгоскино. Порой такое «творчество» считается чуть ли не национальным достоинством. Но разумеется, это только вредит развитию национальных форм искусства, социалистического по содержанию.

Везде эта детская болезнь проходит с ростом национальных творческих работников, их культуры и мастерства.

Сейчас на экране демонстрируется картина Украинфильм «Казнь». В этой фильме сценарист **М. Зац** и режиссер **М. Билинский** возрождают худшие традиции.

Авторы пользуются испытанным ремесленным рецептом. Берется из подслушанных боевых рассказов, а еще чаще смело придумывается какое-либо невероятное эффектное положение. Оно-то и должно «захватить дух» у зрителя. К этому положению придумываются роли и эпизоды, завязка, нагнетание или торможение действия. В отдельных эпизодах бывают даже неплохие художественные детали. Актерам дано изображать острые психологические переживания. Оператору есть где блеснуть «настроением». А в целом? Надуманность, поверхностность, фальшь и шаблон формалистических упражнений. Сшитая из надуманных мелодраматических кусочков и скорых заплат, картина не дает правильного и целостного отображения действительности.

М. Зац и М. Билинский рассчитывали на эффект счастливой авантюрной развязки. Белые готовятся публично расстрелять захваченных большевиков-подпольщиков. Когда солдаты уже подняли винтовки и ротмистром произнесена первая половина команды, неожиданно со стороны приближается странная похоронная процессия с хоругвями. Конечно, она появляется ни на секунду раньше... Командование белых «гуманно» распоряжается: «Отставить! На молитву, шапки долой!»... Процессия с церковным пением подходит ближе. Вновь дается команда солдатам к расстрелу. Винтовки взяты на прицел — в грудь большевикам. Бьет барабан. Но из похоронной процессии, из гроба застрекотал пулемет. Это партизаны. Вместе с рабочими, отделившимися из толпы зрителей, они набрасываются на белых. Стрельба. Крики. Победа. Вождь большевиков, конечно, ранен. Но не убит! Он жив, иначе не было бы нового мелодраматического торможения, чтобы довести дело до счастливой встречи подпольщиков с представителем наступающей Красной армии.

Эпизод, который мог быть в действительности, показан как «охотничий рассказ» с неправдой и натяжками, опошляющими воспоминания о героической борьбе рабочих в гражданской войне. Прочтя об'явление белого командования о предстоящем расстреле подпольного комитета партии, рабочие-металлисты большого завода весело (бестактная легкомысленная веселость!) вывозят на тачке в мусорную яму мастера-предателя. О выручке товарищей думает серьезно лишь один большевик, поддерживающий связь с партизанами. Всей массе рабочих незачем предпринимать что-либо серьезное. За них обо всем уже позаботился сценарист.

В минуты расстрела партизаны и рабочие спокойно ждут срока по секундомеру сценариста. Они знают, что сценарист не позволит белым расстрелять своих героев.

Убоги и выразительные средства фильмы. Замечание М. Горького, что нельзя рассказать ничего хорошего, не владея хорошо языком, всецело применимо и к зрительно-образному языку, к слову и к музыке в кино. Режиссер М. Билинский очень мало заботился о понятности фильмы, о ее монтаже. Склеенные эпизоды — это ряд сбивчивых мыслей, не доведенных до полного и ясного выражения. Эпизоды обрываются, ничем не законченные. Нет необходимой естественности перехода от одного к другому. Нет чувства ритма. Работа оператора Бельского тусклая. В ней нет ни художественной мысли, ни нужного уровня техники.

Звук оформлен и записан так плохо, что во время сеанса тоскуешь по немой фильме.

Фильму скрашивают немногие, удачно найденные детали (как, например, бег на расстрел, мнимый поп, делающий подножку солдатам и отбирающий у них винтовки).

Превосходна игра Надемского. Мягкость и глубокая эмоциональность в лепке образа. Широкий и как-то по особенному красивый и естественный взлет взволнованного жеста. И прежде всего умелое раскрытие характера в роли. Всеми этими средствами Надемский создает правдивый образ седеющего большевика, получившего в подарок от царской каторги ревматизм, но сохранившего нежную любовь к жизни и способность от души веселиться, петь и танцовать. С большой силой Надемский показывает неукротимость революционного трибуна и борца (речь перед расстрелом).

Советская Украина располагает талантливыми писателями и актерами, могущими поднять украинское советское кино на большую идейно-творческую и культурную высоту.

Украинским кинематографистам надо бороться за качество своей продукции, пред'являть к ней строгие и высокие требования.

Украинская кинематография выдвинула замечательного кинопоэта Александра Довженко, неуклонно растущего режиссера Кавалеридзе, создала свою высокохудожественную школу операторов (Демуцкий, Панкратьев и др.) и мастеров-актеров (Бучму, Надемского, Шагайду, Шкурата и др.). Украинфильм не должен допускать производства дешевок, мешающих росту украинской советской кинематографии.

ХРИС. ХЕРСОНСКИЙ



Группа киноработников — делегатов и гостей с'езда.

О „СТРОГОМ ЮНОШЕ"

С ТРИБУНЫ С'ЕЗДА

В своей речи на I всесоюзном с'езде писателей Ю. Олеша рассказал о своих переживаниях и страхах, которые он испытал, когда началась социалистическая стройка, когда началось осуществление первой пятилетки. Он не мог понять всего происходившего вокруг, не верил и не мог об этом писать. Но потом произошло то чудо, о котором он мечтал, к нему вернулась молодость. И Олеша заявил с'езду:

... «Я хочу создать тип молодого человека, наделив его лучшим из того, что было в моей молодости».

И дальше:

... «Я лично поставил себе задачу писать о молодых, я буду писать пьесы и повести, где действующие лица будут решать задачи морального характера. Где-то живет во мне убеждение, что коммунизм есть не только экономика, но и нравственная система, и первым воплотителем этого строя коммунизма будут молодые люди и девушки... Я постараюсь в своих вещах доказать, что новое социалистическое отношение к миру есть в чистейшем смысле человеческое отношение».

Очевидно, сценарий Олеши «Строгий юноша» — один из первых конкретных шагов по осуществлению этой избранной им для себя новой полосы творчества. Насколько же удалось Олеше претворить в жизнь в «Строгом юноше» свои намерения? Тов. **Либединский** в своем выступлении подробно остановился на этом вопросе.

— Какая картина рисуется по сценарию Олеши? — спрашивает т. Либединский и продолжает:

— Чистые и несколько условные линии, прекрасные юноши и девушки, совершающие высокоморальные поступки. Но кто он такой, этот Гриша Фокин? Где то особенное, **личное выражение,** которое находят эти моральные поступки именно у него? Где то особенное, неповторимое, что делало Кавалерова таким впечатляющим, его индивидуальное выражение общего?

На эти вопросы можно бы ответить ссылкой на режиссера, который может многое выдумать, добавить, ссылкой на актера, который найдет по выражению т. Либединского, «оживляющие детали».

— Но тогда, — говорит т. Либединский, — все будет искажено, будет резко отличаться от сценария Олеши.

— Некоторая безликость, — продолжает т. Либединский, — свойственная героям «Строгого юноши», безликость, благодаря которой Гриша Фокин и Дискобол представляются совершенно на одно лицо и равнятся только различным местом, занимаемым ими в драматической ситуации, — эта безликость требует условного стиля игры. Это Пикассо, еще не дошедший до полного упрощения, до формалистической схемы, и уже вступивший на этот путь. Разве этого ждем мы все, разве этого ждет вся страна от художника такой силы, как Олеша? Нет. Нам нужны люди в их особенном и неповторимом. Мы хотим, чтобы наш новый, прекрасный мир был бы выражен в индивидуально неповторимых чертах, которые у каждого комсомольца, молодого ударника и колхозника приобретают черты, присущие индивидууму. Мать Гриши Фокина права, когда говорит ему, что он, Гриша Фокин, есть единственный и неповторимый. Мать Гриши Фокина — это представитель его биографии, она требует от художника своего воплощения в чертах характера. **Ведь те высокие моральные качества, которые отмечает Олеша в советской молодежи, они результат длинной полосы классовой борьбы за социализм, и в этом плоть и жизненность новизны этой никогда небывалой доселе породы людей.**

Переходя далее к разбору образов, создаваемых художником, и роли искусства здесь, т. Либединский продолжает:

— Чтобы создать Гришу Фокина во всем его индивидуальном богатстве, мало передать ему свое личное, неповторимое. Это обязательно. Без этого нет искусства. Но искусство, которое держится исключительно на чистых эмоциях самого художника, не может не быть рационалистическим и условным. Образы, созданные художником, будут лишены плоти и крови. А плоть и кровь дается только тогда, когда художник весь предается тому, что он наблюдает, предается до такой степени, что забывает о себе. И тогда он делается выразителем того лучшего, самого передового, сильного, что есть в народе.

— С этой точки зрения, — замечает т. Либединский, — очень интересно «Строгого юношу» Олеши сравнить с «Поднятой целиной», так как Шолохову до чрезвычайной степени присуще это чувство народности, слияние с тем наиболее передовым, что сейчас определяет расцвет колхозного крестьянства.

Останавливаясь далее на выступлении Вс. Иванова, разбиравшего произведение Якова Ильина «Большой конвейер», воздавая ему должное, т. Либединский подчеркивает, что:

— Именно по этому произведению Олеша мог бы судить о том, что особенного, неповторимого несет с собой расцветающая молодость миллионов нового советского поколения, такого, чему в нас не дали развиться. Он мог бы судить о том, как тяжело, с какой стихийной силой и как у каждого по-своему складываются те новые моральные черты, которые так его восхитили. Но для того, чтобы видеть эти черты, **надо признать дело построения коммунизма, лично для себя, самым важным делом. И людей, строящих коммунизм, новым и потому самым интересным,** что есть на земле.

Да, в нашей советской молодежи торжествует никогда не увядающая молодость старших поколений человечества. Но она торжествует в новом, никогда невиданном выражении цветения миллионов индивидуальностей.

— Добраться до того, чтобы уметь различать тысячи вариантов этого цветения, — восклицает т. Либединский, — добраться до того высшего понимания человеческой индивидуальности, когда в ней познаешь сотни тысяч и миллионов, т. е. добраться до типа, выражающего весь народ, дойти до Уленшпигеля сегодняшнего дня, — в этом заветнейшие мечтания и творческий пафос советского художника, в этом — одно из существеннейших свойств методов социалистического реализма.

Как на одно из препятствий, мешающих видеть писателю наших героев во весь их великолепный рост, т. Либединский указывает на то обстоятельство, что **писатели мало их знают, ибо мало живут с ними.** Он говорит:

— Спросите любого писателя, где его самые близкие знакомые, в какой среде. Для 99 проц. ответ будет совершенно стандартным: в писательской же среде. Но разве, если Юрий Олеша хочет показать молодежь Советской страны, разве же не ясно, что **ему надо встречаться** с комсомольцами, с молодыми инженерами, с молодыми колхозниками, мало того, что бывать на их собраниях, ему надо в этой среде **иметь друзей. А это значит находить удовольствие в их обществе.**

Писатель должен жить вне литературной среды. В литературную среду он должен **приходить только для обмена опытом.** Лишенный связи с внелитературной средой, писатель **не может улавливать** тех грандиозных сдвигов, которые происходят с советскими людьми, ту горячую и живую пульсацию, которая свойственна нашей действительности и **без которой многие очень умные и талантливые произведения выглядят обескровленными.**

Таковы выводы, к которым приходит т. Либединский в оценке сценария Олеши «Строгий юноша».

М. Г.

„О СТРАННОСТЯХ ЛЮБВИ"

На кинофабрике «Рот фронт» (Межрабпом) ведется подготовка к с'емкам полнометражной звуковой комедии «О странностях любви» по сценарию **Гусмана и Мариенгофа.**

Сформирован с'емочный коллектив в составе: **директор Петров,** режиссер **Протазанов,** сорежиссер **Подобед,** ассистент **Роу,** оператор **Ермолов,** звукооператор **Никитин** и др. Этот коллектив, за небольшим исключением, делает совместно уже не первую картину.

С'емки по сценарию на 90 проц. должны протекать в натуре, поэтому группе дано задание к концу августа закончить весь подготовительный период (подбор актеров, составление календарного плана, сметы и т. д.). В первых числах сентября группа должна уже выехать в экспедицию в Крым и на Азовское море, где будут производиться с'емки.

По окончании производства картины группа приступит к работе над следующей картиной (по сценарию Зархи), требующей весенней натуры, чтобы обеспечить пуск ее в прокат в 1935 году.

Картина «О странностях любви» показывает быт и взаимоотношения нашей замечательной молодежи, ее преданность делу строительства социализма и готовность к труду и обороне.

УОР.

ПУСТЬ ЗВУЧИТ РАДОСТНЫЙ ДЕТСКИЙ СМЕХ

больше инициативы и ответственности

На детском участке нашей кинематографии явное неблагополучие. В самом деле, можно ли назвать положение нормальным, когда кинофабрики Союза в 1934 г. имеют в производстве всего одну-две детских картины, когда большинство детских режиссеров за отсутствием полнометражных сценариев простаивают, когда на 1935 г. для детских режиссеров есть в лучшем случае заявки, которые «могут быть рассказаны устно».

Детская кинематография количественно очень отстала. По отношению к общему числу выпущенных художественных картин **детские фильмы составляют еле-еле 3—4 процента.**

И, однако, руководители наших кинофабрик сохраняют почему-то спокойствие, несерьезно относятся к этому важнейшему участку работы. Разве не убийственно звучит заявление одного из крупнейших наших мастеров—режиссера **В. М. Петрова**—о причинах, по которым он перестал ставить детские фильмы:

«Основная причина—несерьезное и пренебрежительное отношение к работникам детского кино. Это отношение я испытал сам, когда работал в детском кино, да и сейчас, насколько мне известно, оно не изменилось» (газета «Ленинские искры» от 11 марта 1934 г.).

Недавно газета «Кино» писала о безобразном отношении руководства Одесской кинофабрики к детской фильме» («О крохоборстве или о том, как делается детская фильма», № 32).

Одесская кинофабрика—не исключение. Фабрика Ленфильм, несмотря на кажущееся благополучие—создание специального детского об'единения — уделяет детской фильме очень незначительное внимание.

Режиссеры **(Угрюмов, Народицкий)** простаивают, а руководство ведет бесконечные споры, предлагая для постановки сценарии, качество которых сомнительно.

В 1934 г. намечено выпустить всего одну полнометражную и одну короткометражную картину, хотя при желании и сейчас можно выпустить, по крайней мере, вдвое больше картин.

На 1935 г. планируется также значительно меньше, чем это позволяют производственные возможности фабрики и детского об'единения.

Директор Об'единения **т. Руф** в своем выступлении хочет представить дело так, как будто все благополучно: сценарии есть, сценарии заказываются, положение улучшается, дирекция фабрики идет навстречу и т. п.

Однако два основных режиссера не имеют сценариев для постановок. Вдобавок режиссеры детской фильмы в материально-бытовом отношении поставлены в значительно худшие условия, чем режиссеры других об'единений. До сих пор на Ленфильм Об'единение по детским фильмам не имеет своего помещения и даже секретаря.

Кино может и должно стать одним из основных факторов коммунистического воспитания молодежи. Делячеству («детская фильма невыгодна»), пренебрежительному отношению к детской фильме должен быть положен конец.

Необходим единый организующий центр детской кинематографии, работающий в тесном контакте с комсомолом, пионерией и другими общественными организациями в области коммунистического воспитания молодежи.

Необходимо создать условия для бесперебойной работы детских режиссеров, дать им возможность создавать полноценные детские фильмы. Надо улучшить их материально-бытовое положение, воспитывать новые кадры творческих работников детских фильм, правильно планировать детскую кинематографию.

АРК. КИН.

ДВЕ КАРТИНЫ это мало

Создание специального детского об'единения на кинофабрике Ленфильм весьма своевременно, ибо дальнейшее отставание детского кино от запросов многомиллионного юного зрителя, конечно, недопустимо. И тем более, что в Советском союзе детская литература добилась больших успехов и представляет большую ценность в деле социалистического воспитания юношества. Однако, на мой взгляд, надо внести некоторые изменения в план работы детского об'единения. Я считаю необходимым прежде всего увеличить количество намеченных по плану картин. Две картины за год — это слишком мало и никак не может восполнить того пробела, который сейчас ощущается всеми в области детской фильмы.

Две встречи детских писателей с работниками художественного бюро Ленкинокомбината (одна у Маршака и другая у Пиотровского) показали, что можно легко найти общий язык и совместной работой исправить создавшееся ненормальное положение с детской фильмой.

Надо смело пойти по пути налаживания творческой связи писателей и кинематографистов. Надо углубить эту работу и одновременно всячески крепить связь между детским об'единением, писателями и общественными организациями, работающими в области детского воспитания.

Е. ШВАРЦ

ФИЛЬМЫ— ЮНОМУ ПОКОЛЕНИЮ

Детское об'единение создано на фабрике Ленфильм недавно.

На основе последних решений партии и правительства мы решили избежать чрезмерной политизации детских фильм. Ребятам надо дать живую, веселую фильму, реалистически отображающую жизнь и быт юного поколения. Надо дать такую фильму, чтобы она заражала детей радостным бурлящим смехом. Наша задача — создать картины, пробуждающие изобразительную мысль нашей молодежи, на основе строго научных данных, построенных на материале реальной действительности. И в то же время подать их живо, интересно и увлекательно. Кроме того настоятельно необходимы небольшие короткометражные комедии, воспитательное значение которых должно еще больше повыситься от юмористической окраски и жизненной непосредственности фактов, показанных в них.

Нужно, конечно, использовать и классическое наследство по детской и юношеской литературе, показать на экране такие вещи, как, например, «Приключения барона Мюнхгаузена», «Принц и нищий» и т. п.

Об'единение связалось с детскими писателями Ленинграда и поручило им написать ряд сценариев. К работе на фабрике нами привлечены писатели Е. Шварц, Н. Олейников, Хармс, Белых, Пантелеев, Гернет, Васильева, Соболевский, Остров, Г. Фиш, Б. Соловьев, Заболоцкий, В. Кетлинская, Ю. Дидрих и др.

Тесный контакт с лучшими детскими писателями во главе с Маршаком, который принимает ближайшее участие в разработке плана Об'единения и обеспечения его авторами, дает нам уверенность, что сценарный план Об'единения будет выполнен.

Некоторые затруднения испытывает Об'единение с режиссерскими кадрами. К сожалению, «взрослые» режиссеры не особенно охотно соглашаются ставить детские фильмы (у нас на фабрике всего пока три детских режиссера). Мы стараемся привлечь молодых режиссеров, например, т. Кудрявцеву, бывшую ассистентку Юткевича, т. Музыканта, сорежиссера Шмидтгофа. Со «взрослыми» режиссерами (Юткевич, Арнштам, И. Браубергер, Дубсон) мы договорились о шефстве и поддержке молодых режиссеров при осуществлении ими новых постановок.

Дирекция фабрики идет нам сейчас навстречу в осуществлении ряда мероприятий: по лучшему обеспечению детских режиссеров в материально-бытовом отношении, в подтягивании их зарплаты до уровня режиссеров «взрослой» кинематографии и т. п. Этим мы имеем в виду возместить детским режиссерам разницу в отчислениях, которые по детским фильмам значительно ниже. Впрочем, хорошая детская фильма (например, «Рваные башмаки») зарабатывает режиссеру отчислений не меньше, чем другая «взрослая» картина.

В этом году Детское об'единение выпустит одну полнометражную картину «На луну с пересадкой» и две короткометражки. На будущий год намечены три полнометражных картины (из них одна звуковая) и не меньше четырех-пяти короткометражных.

Полнометражные картины мы ориентируем на средний и старший возраст, короткометражные—на средний (до 12—14 лет). Создание особого вида киноискусства немыслимо, конечно, без тесной связи с общественностью.

„САМЫЙ ГРЯЗНЫЙ"

Дошкольная одночастка нужна не как иллюстрация к уроку (для этого есть учебное кино) и не как раскадрованный учебник педологии. Назидание, морализирование — худшие враги всякого искусства, тем более искусства, предназначенного для ребят. Художественная короткометражка для дошкольников должна вызывать у детей положительные эмоции: радости жизни, любви к труду, к спорту, культуре, чистоте, вежливости; вырабатывать презрение к грязи, мещанству, пошлости, безделью, религиозному обману и пр.

В картине **Степанова** показывается мальчуган Севка. Севка так грязен, что отмыть его нет никаких сил. От грязи засоряется ванна, в которой его моют, и потоки воды льются по лестнице большого дома. Грязнеет река. Гигантский кусок мыла употреблен почти безрезультатно. Но вот мальчуган, скрываясь от своих преследователей, которые хотят его помыть, попадает в смешное положение. Собака выгоняет его из конуры, в которую он было спрятался: «Ты грязный». К кошке он не смеет приблизиться, она моет своих котят. На свиной ферме Севе просто неприлично оставаться: носовой платок сохраняет свою белоснежность после прикосновения к поросенку. Севе просто неловко, ему некуда деться. Сева мчится к реке, сам моется, чистится, и вот счастливый со своими друзьями—дворняками, соседями и т. д.—пускается в пляс.

Такова фильма «Самый грязный».

Она проста, смешна, она вызывает положительные эмоции.

«Самый грязный» сделан с любовью, и это—залог дальнейшего роста молодого творческого коллектива.

Сейчас режиссер Степанов и его коллектив (оператор **Левитан,** художник **Жаренов,** ассистент **Брожевский)** приступают к производству для дошкольников двух одночасток из жизни зверей. С весны группа приступит к серии картин с участием животных из коллекции Дурова.

Картиной «Самый грязный» сделан хороший почин. С помощью Наркомпроса, самих ребят продолжим его!

И.

МЕНЬШЕ СЛОВ БОЛЬШЕ ДЕЛА

Наше кино недостаточно еще любит детей. Этот вывод невольно возникает при ознакомлении с положением нашей детской кинематографии. Любовь к детям и забота о них все еще декларативны. О детях много говорят, но делают для них еще мало.

Правда, в последние годы наметились некоторые сдвиги, появилось несколько хороших детских фильм: «Бомбист» **Журавлева**, «Солдатский сын» **Лебедева**, «Отчаянный батальон» **Угрюмова и Народицкого**, «Рваные башмаки» **Барской**. Но это—единицы, а детей—миллионы. Детские экраны пустуют и лишь частично заполняются старыми, рваными фильмами, качество которых очень невысоко.

В 1933 г. крупнейшая фабрика Союза—Московский кинокомбинат—не выпустила ни одной детской фильмы. Со времени выпуска последних детских фильм «Властелин мира»—**Юдина** и **Зиновьева** и «Я не маленький» **Ай-Артьяна** прошло более полутора лет. Лишь на-днях закончена новая фильма **М. Степанова «Самый грязный».**

В планах большинства фабрик детская тематика нашла отражение. К работе над сценариями привлекаются лучшие детские писатели.

Но возникает серьезное опасение, что над этими сценариями некому будет работать, что некому будет их ставить, ибо положение детской режиссуры крайне неблагополучно.

Кадры детских кинорежиссеров после очистки их прошлогодним темсовещанием от лишних и случайных людей оказались малочисленными. И особых перспектив их пополнения нет. Киноработники не стремятся работать в детском кино, а некоторые из работающих в детском кино даже стремятся из него уйти. И это не случайно.

Режиссеров детской фильмы ставили и ставят в худшее положение, чем остальных режиссеров художественной кинематографии.

Режиссер детской кинематографии называется молодым даже после того, как он успешно поставил две-три фильмы. Режиссер детской фильмы получает жалованья меньше всех остальных режиссеров на фабрике. Действительно, начинающие, еще ничем себя особенно не выявившие режиссеры, и режиссер, поставивший три десятка фильм, находятся на Потылихе в одинаковом, вернее, одинаково плохом материальном положении. Царит уравниловка, проявляется равнодушие к работникам детского кино.

В особое положение поставлены режиссеры детских фильм в смысле отчислений от проката. Если фильма идет по всей стране, по деревенским и клубным экранам, — и это есть настоящий успех картины. Но успех фильмы не дает детскому режиссеру ничего, кроме чисто морального удовлетворения. Материально же детского режиссера могут обеспечить только те несколько дней, которые фильма держится на коммерческом экране; однако демонстрирование на коммерческом экране не является показателем массового успеха детской фильмы. И выходит так, что «взрослая» фильма дает режиссеру во много раз больше, чем детская фильма, годами идущая на клубном и деревенском экранах и обслуживающая сотни тысяч детских зрителей.

Систему отчислений по детской фильме необходимо пересмотреть. Детские режиссеры не должны быть в худшем положении, чем все другие кинематографисты.

Не лучше обстоит дело и по линии культурного, творческого обслуживания детских режиссеров. Кто может назвать одну серьезную дискуссию по вопросам детской фильмы? Кто может напомнить хотя бы об одном аррковском вечере по детскому кино? И даже мало кто занимается кто волнуется проблемами детской кинематографии. В ГУКФ нет ни одного человека, который бы занимался специально детской фильмой АРРК и Дом кино не замечают детской кинематографии и ее работников, не уделяют им никакого внимания. И здесь режиссеры детской фильмы находятся в худшем положении, чем остальные режиссеры.

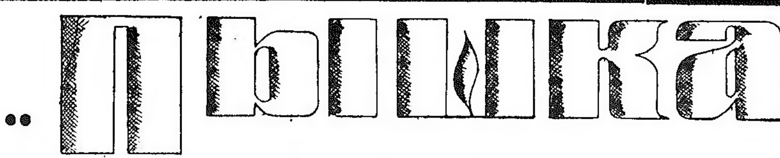
Пока положение не будет пересмотрено и изменено, не приходится ожидать, что за детскую фильму возьмутся крупные режиссеры. Более того, есть опасение, что и теперешние кадры будут рассеиваться.

Сдвиги в детской кинематографии есть. Но они еще недостаточны. **Это еще только начало, только первые шаги.**

Е. КУЗНЕЦОВА



Из фильмы «Пышка». Реж. Ромм, опер. Волчек. Арт. Мухин в роли графа и Горюнов в роли г-на Луазо



РАБОТА ОПЕРАТОРА

Стремление создать стилистически единое и цельное художественное кинопроизведение является основной движущей силой в операторском искусстве советской кинематографии. Поиски изобразительной формы, наиболее полно выражающей идейную направленность и стилистические особенности сценарного построения, — вот что определяет творческое лицо советского кинооператора.

Если в так называемых «исторических» кинoинсценировках буржуазной кинематографии оператор в лучшем случае остается на уровне пассивного подражания «исторической» живописи, то советская кинематография, в особенности в последний период, дает нам примеры совершенно иного подхода к изобразительной трактовке фильмы. На основе тщательного изучения не только сценария, но и конкретного материала эпохи, в которую развертывается действие фильмы, оператор приходит к отчетливому пониманию своих творческих задач, организуя выразительные средства операторской техники с единой стилевой установкой. Подобный подход к изобразительной трактовке фильмы требует от оператора углубленной предварительной работы над сценарием и прежде всего единства в творческих установках с режиссурой.

Картина «Пышка» является примером именно такого подхода оператора к разрешению своих творческих задач. Оператор Б. Волчек сумел создать подлинно художественное произведение, преодолев в своей работе ряд трудностей и, в первую очередь, трудностей композиционного порядка.

Развитие действия в фильме «Пышка» в сущности совершается в двух замкнутых интерьерах. Ограниченность пространства и ослабленность внутрисюжетной динамики создавали опасность однообразия. Эту опасность нужно было преодолеть специфическими операторскими средствами.

Выявление динамики средствами операторского искусства может быть достигнуто двумя путями. Во-первых, композиционное построение кадра может быть осуществлено на основе непосредственного внутрикадрового движения, т. е. путем акцентировки на кинетике кадра.

Во-вторых, выявление динамики может быть достигнуто через композиционное построение статических по своему существу изобразительных форм. Сюда, в первую очередь, относятся ракурсные построения, дающие наибольшие возможности в смысле выявления динамических тенденций об'екта. В ракурсном построении динамическая устремленность играет главенствующую роль, и с этой точки зрения трудно представить себе ракурс вне присущей ему динамики.

Б. Волчек в своих композициях избрал путь ракурсных построений, и именно на этом принципе построено подавляющее большинство кадров фильмы.

Асимметричные, диагональные построения крупных планов в сцене дилижанса создают динамический эффект, несмотря на то, что сам по себе материал, казалось бы, неблагоприятен по своему однообразию. Сохраняя почти в каждом кадре перспективу, связывая отдельные крупные планы в групповые композиции, Б. Волчек преодолевает ограниченность пространства замкнутого интерьера.

По тому же принципу построены крупные планы в сцене гостиницы, где творческая изобретательность оператора помогла создать ряд интереснейших композиций.

С точки зрения фотографического рисунка кадры выдержаны в относительно четкой оптической передаче. Б. Волчек отказался от смягченной оптической трактовки, что несомненно снизило бы реалистичность фильмы. Смягчение фактуры достигнуто мастерским построением световых схем.

Необходимо отметить, что «Пышка» является едва ли не единственной фильмой последних двух-трех лет, в которой линейная, световая и тональная композиция составляют нечто органически целое и законченное. Иначе говоря, в «Пышке» мы имеем ту степень совершенства операторской работы, которая достигается только при наличии высокой художественной культуры оператора. Существенную роль здесь играла продуманность и тщательность композиционной отделки кадров.

Изобразительные характеристики «девяти патриотов» и Пышки (Г. Сергеева) построены с постоянным учетом социальной характеристики каждого отдельного персонажа. Крупные планы в «Пышке» —не простые фотографические портреты. Применяя различную оптику, от жестко рисующего «Кука» до смягчающего «Рошера», изменяя точку зрения и ракурс, Б. Волчек с громадным искусством и художественным чутьем раскрывает индивидуальную сущность каждого образа, и эти тончайшие изобразительные нюансы и световые акценты эмоционально воздействуют на зрителя, вызывая нужные ассоциации и помогая осмыслить образ в правильной социальной трактовке. Так, например, сюжетная ситуация в ее последовательном изменении раскрыта так же и в изобразительной форме. Повторяя ту же обстановку дилижанса в конце фильмы, Б. Волчек находит новые композиционные формы отношения к «патриотам» и заставляет зрителя остро ощущать внутренний конфликт ситуации.

С точки зрения техники с'емки работа Б. Волчка безупречна. Фильма целиком снята на советском негативном материале, и здесь Волчек добился таких результатов, которым могут позавидовать крупнейшие мастера зарубежной кинематографии. Победа «Пышки» — это не только победа оператора-художника, нашедшего единый стиль в изобразительной трактовке художественного произведения. Победа «Пышки» — это победа блестящего техника, в совершенстве владеющего техническими средствами.

В. НИЛЬСЕН

„РВАНЫЕ БАШМАКИ"... ТОЛЬКО ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

Свыше 50 детских кинотеатров имеется по Союзу. Работают они в большинстве случаев только в особо отведенные для них часы, а вечером обслуживают взрослых.

Киносеансы для детей идут в рабочих клубах, жактах, пионердомах.

Нет почти ни одного края и даже района, где бы не велась детская киноработа. Она становится наиболее популярной, ниболее массовой и любимой формой внешкольной работы.

Но, к сожалению, много еще есть и недопустимых фактов в киноработе с детьми.

В г. **Орджоникидзе,** например, местные организации постановили закрыть детский кинотеатр **«Пионер»** и только на том основании, что театр якобы не дает дохода.

В **Грозном** не пустили детей на фильму «Будьте такими» и в афишах об'явили: «Дети до 16 лет на сеансы не допускаются». Аналогичный случай имел место и во **Владивостоке.** Там звуковая детская картина **«Рваные башмаки»** была **запрещена для детей** и показывалась только взрослым.

В **Гжатске** Западной области вообще **закрыт доступ детям в кинотеатры.**

Наблюдаются тенденции к свертыванию киноработы с детьми в ленинградском КРАМ. Здесь **сократили число кинопедагогов,** ослабили методическую проработку киносеансов.

Недавно в г. **Горьком** с большой помпой был открыт детский кинотеатр. Было много речей, обещаний со стороны руководящих организаций. Но чуть ли не на другой день **кинотеатр закрыли на все лето.** Будет ли он открыт осенью — неизвестно.

В Свердловске дело обстоит несколько лучше. Здесь, например, при кинотеатре **«МЮД»** детские киносеансы систематически проводятся в течение трех лет. Ежедневно дается два сеанса и кроме того по одному сеансу на окраинах города. В 1933 г. там обслужили **130 тыс. детей,** а за I квартал 1934 г. — **50 тыс. детей.** С нового учебного года Свердловск **будет иметь свой специальный детский кинотеатр.** Плохо, однако, с прокатом фильм. Свердловские ребята до сих пор не видели таких картин, как **«Гарри занимается политикой», «Я не маленький», «Солдатский сын», «Властелин мира».**

Можно привести много примеров массового обслуживания детей киносеансами, но методика и практика проведения киносеансов не стали достоянием массы работников детского кино. Обмен опытом не налажен, каждый кинотеатр работает посвоему.

А. НОВИКОВ

НА МОСКОВСКОМ КИНОКОМБИНАТЕ

Московский кинокомбинат в большом долгу у детского кинозрителя. С конца 1932 г. и до сих пор он не выпустил ни одной детской фильмы.

В 1933 г. было **сделано** несколько не слишком **настойчивых** попыток обеспечить **сценарием единственного** на тот **момент** детского **режиссера** фабрики **В. Н. Журавлева.** Попытки не удались. Журавлева **стали** ориентировать **на** колхозную постановку для взрослых. После темсовещания его опять **переключили** на детскую тематику. **Так прошел** весь 1933 г. Сейчас В. Н. Журавлев ставит научно-фантастическую фильму для детей «Космический рейс». Для следующей постановки реж. Журавлева имеется сценарий **Соколова-Микитова.**

Несколько месяцев назад по постановлению **ГУКФ** впервые приступили к производству короткометражек для детей дошкольного возраста. Этим делом занялась фабрика № 1.

Режиссер **М. М. Степанов** закончил первую из этих фильм «Самый грязный» по сценарию **С. Федорченко.** Фильма утверждена ГУКФ и получила положительные отзывы педагогических организаций. Сейчас М. М. Степанов приступает к работе **над фильмой** «Стеклянный завтрак». **В 1935 году** он будет работать над **рядом короткометражек** о дуровских **дрессированных животных.** Уже есть **сценарий первой из них,** написанный **Брожовским.**

Реж. **Ай-Артьян** работает над фильмой «Пастушонок», в основу которой положен эпизод из «Разгрома» **А. Фадеева.**

Производством **фильм** для детей занимается отчасти **и фабрика** № 3 мультфильм. В **ближайшем** будущем группа рисованного **звука** «Ивос» **приступает к работе по** сценарию **Бела Балаша «Вася и Дружок**—легкая **кавалерия».** Это **будет первый** из серии сценариев **с постоянным** героем. **Кроме того на фабрике № 3** имеются **мультсценарии для детей** «Бумба-удалец» и **«Журавка».**

„ПРОПАВШЕЕ ЗВЕНО" ЗАКОНЧЕНА С'ЕМКОЙ

Вот уже три месяца, как с'емочная группа треста **Востокфильм** во главе с режиссером **Леонтьевым** и сорежиссером **Горовцевым** находится в Крыму, занятая **работой** по с'емке детской художественной **немой** фильме под названием **«Пропавшее звено».** Как известно, **фильма трактует** вопрос об **интернациональном** воспитании детей, **показывая это на конкретном материале,** взятом из жизни детского **пионерского** лагеря «Артек», находящегося в **Ялте.** Основные роли в фильме **исполняют** дети (в том числе и националы).

Сплоченная, дружная работа группы **привела** к положительным результатам: с'емки все время шли **успешно и сейчас закончены** целиком, **т. е. на 15—16** дней раньше **срока. При этом группа** сумела добиться **и экономии в средствах.** Еще до окончательного **подсчета** можно сказать, что **экономия** будет не ниже **25 тысяч рублей, т. е. 10** проц.

Актерский **состав** уже вернулся в **Москву несколько** дней тому назад. **На месте с'емок** остался еще только **руководящий** режиссерский состав, **работающий** сейчас над монтажем картины. К 15 сентября фильма будет уже в Москве, а к 1 октября **предположен** ее **показ нашей** кинообщественности.

ПОДХВАТИТЬ ИНИЦИАТИВУ УКРАИНФИЛЬМ

Наступает новый учебный год. **Соответствующие организации** усиленно готовятся встретить его во всеоружии. Надо быть готовой к этому и кинематографии, ибо досуг ребят **необходимо хорошо организовать.** В этом **смысле следует** отметить инициативу, проявленную Украинфильм.

За первые **пять месяцев** текущего **года, как** сообщает юнсектор Украинфильм, 22 специально детских кинотеатра провели **2.545 сеансов,** пропустив **650 тысяч** детей (сюда не **входят дети, обслуженные** специальными **киноутренниками).** Однако это **только количественные** показатели. **Что же** касается качества обслуживания, то **Украинфильм** констатировал, что оно не на **должной** высоте. **В связи с этим Украинфильм** созвал **специальное совещание** по вопросам **повышения качества** обслуживания **досуга ребят.** Намечен ряд новых, **конкретных мероприятий** в этой области.

Решено усилить детскую киносеть, увеличив число детских театров до 24 со **специально выделенным педагогическим штатом** и детально разработанным планом развертывания **массово-воспитательной** работы. Педагоги предупреждены о необходимости избегать перегрузки детей сложными формами массовой работы, дабы **не утомлять** ребенка, не возбуждать чрезмерно его нервной системы.

Уделяется особое внимание **обслуживанию детей** села. Выделено 12 кинопередвижек с тем, чтобы они по **кольцевой** системе обслужили всю сеть сельских школ.

Решено раз в шестидневку по всей сети (по стационарам и передвижкам) устраивать специальные киноутренники.

Веселые, подвижные игры; разучивание новых пьес; интересные доходчивые эстрадные выступления; физкультурные танцы; классическая и революционная музыка —вот чем будет заполняться досуг ребят до начала сеанса, причем на все это будет затрачиваться не больше 10—20 минут. Да и картины намечено подбирать с таким расчетом, чтобы дети уходили из театра в школу бодрыми, со свежей зарядкой сил.

Заботливо, внимательно обслужить детей, организовать для них веселый отдых и популярную подачу картины—одна из первостепенных и почетных задач кинематографии. **Детские кинотеатры надо сделать образцовыми, а киносеансы показательными.** Старательная подготовка, внимательный подбор каждого работника и педагога, художественное оборудование фойе, правильно поставленная массовая работа, умелая организация маленького зрителя и подача ему картины—вот путь для достижения намеченной цели.

Украинфильм становится на этот путь. Слово за остальными кинорганизациями, ибо учебный год начинается.

МИЛ.

ВСТРЕЧА ДЕТЕЙ С ПИСАТЕЛЯМИ

Писатели С. Я. Маршак и К. И. Чуковский — любимые детские писатели. Тов. Маршак не чужд и кинодраматургии в области создания детской фильмы. Послезавтра, т. е. 30 августа днем для московских ребят и школьников организуется встреча с их любимыми писателями тт. Маршаком и Чуковским. Встреча состоится в помещении Большого зала Консерватории. Писатели прочтут свои произведения, стихи, рассказы и пр., проведут собеседование с ребятами и их родными.

Будет в заключение показана ребятам обширная детская эстрада.

ДИАПОЗИТИВЫ и ВОЛОКИТА

Диапозитивы — пленочные и стеклянные — являются ценнейшим и наиболее распространенным учебным пособием. Именно это обстоятельство требует не только повышения качества, но и последовательного удешевления диапозитивов. Казалось бы, всякое рационализаторское предложение, клонящееся к уменьшению накладных расходов и снижению себестоимости, должно приветствоваться и немедленно осуществляться. Оказывается — не так!

В Москве работают параллельно две фабрики, изготовляющие диапозитивы. Одна фабрика принадлежит тресту Союзтехфильм, другая находится в системе Главучтехпрома Наркомпроса. На обеих фабриках производятся стеклянные диапозитивы, притом часто на одну и ту же тему. Такая распыленность и параллелизм производства приводят к тому, что непомерно велики издательские расходы по оплате авторов, а также накладные расходы, падающие на себестоимость диапозитивов. При этом возможность получения необходимого сырья очень невелика, так как столь мелкие фабрики (и особенно фабрика Учтехпрома) не принимаются во внимание при составлении плана распределения остродефицитных материалов. Ярким доказательством служит то, что директива соответствующих органов от 8 декабря 1932 г. о замене покрывного стекла и окантовки покрыванием диапозитива нитролаком, почти не осуществляется, главным образом, из-за неполучения нитролака.

Изобретатель Ростовский внес еще в 1932 г. предложение о слиянии обеих фабрик. Возможный экономический эффект от этого мероприятия значителен. При годовом выпуске фабрики «Диафото» до 11 миллионов кадров стеклянных диапозитивов, при среднем тираже серий в 300-500 комплектов, авторские ложатся на каждый кадр в сумме до 5 копеек. Слияние же фабрик даст возможность одновременно выпускать все серии, как на стекле, так и на пленке, что сократит издательские накладные расходы и даст экономию **в сотни тысяч рублей.** Помимо того, улучшение сырьевой базы даст возможность шире развернуть работу по лакировке стеклянных диапозитивов и этим повысить их сохранность на 25 проц.

Таков убедительный язык фактов и цифр. Однако, несмотря на очевидную выгоду предложения т. Ростовского о слиянии фабрик, дело до сих пор не сдвинулось с мертвой точки. И это несмотря на то, что еще полгода назад—13 января, — на специальном совещании, созванном в ЦКК РКИ, директора обеих фабрик (Союзтехфильм — т. **Фадеев** и фабрики «Диафото»—т. Кателев) **единогласно признали целесообразность и необходимость слияния обеих фабрик.**

Чем же, как не бездушным отношением к экономии народных средств, можно об'яснить то, что проходят месяцы, теряются сотни тысяч рублей, а рационализаторское **общепризнанное** мероприятие не осуществляется?!

Такое положение нетерпимо. Необходимо **практически разрешить вопрос о слиянии обеих фабрик.** Трест Союзтехфильм, диапозитивная фабрика которого выпускает до 40 миллионо кадров в год, должен поставить перед соответствующими органами вопрос о присоединении фабрики «Диафото», продукция которой составляет **15 миллионов кадров.** Главучтехпром должен всячески содействовать осуществлению этого целесообразного мероприятия.

Никакие ссылки на «ведомственные разногласия» не могут служить оправданием. Ведомственной волоките не должно быть места там, где речь идет о сохранении многих сотен тысяч рублей, **о проведении на деле режима экономии.**

Б. В—ОВ

„НОВЫЙ ГУЛЛИВЕР"—ВЕДУЩИЙ КОЛЛЕКТИВ

Детская фантастическая фильма «Новый Гулливер» начата производством год назад на Московском кинокомбинате. Фактически речь шла об освоении нового искусства—об'емной мультипликации, зарождении нового цеха, новой фабрики на Московском кинокомбинате.

В с'емках по «Гулливеру» можно отметить два резко различных между собой производственных периода: первый — от начала с'емок до апреля месяца 1934 г. и второй — от апреля по настоящее время.

Для «Нового Гулливера» первого периода характерны неслаженность работы, недисциплинированность группы, систематическое невыполнение плана. Январь, февраль, март дали не больше 40 — 50 проц. плана. Низкому производственному уровню соответствовала слабая общественная работа группы. Не были развернуты соревнование и ударничество. Отсутствовала какая бы то ни было массово-политическая работа. Группа, начавшая новое в кинематографии дело (одновременно экспериментируя и снимая) и потому более других нуждающаяся во внимании и заботе, была предоставлена самой себе. Так длилось до того момента, когда вмешался партком фабрики. Принятыми мерами удалось добиться быстрого и резкого перелома.

Состав группы подкрепили партийцами и комсомольцами. По-новому начал работать профорг. Заключили договор на соцсоревнование. Все работники взяли на себя индивидуальные обязательства. Производственные совещания вошли в систему работы. В группе широко стали применяться короткие десятиминутные производственные совещания перед с'емкой каждого об'екта. И в результате, начиная с мая месяца, «Новый Гулливер» ежечасно выполняет план.

Группа не имеет за все время ни одного прорывного дня. Фильма «Новый Гулливер» готова на 90 проц. и будет закончена в срок.

Фактическая стоимость фильмы будет, очевидно, выше запланированной. Это об'ясняется в известной мере тем, что смета на фильму была составлена в 1933 г., а в 1934 г. произошло изменение расценок на ряд статей обслуживания, а отсюда и удорожание фильмы.

Отражается на работе группы неслаженность работы технической фабрики. Так, например, по вине техфабрики группа потерпела убытков на 30 тыс. рублей. Фабричный арбитраж постановил перечислить эту сумму на счет техфабрики, однако реализация этого решения до сих пор тормозится. Плохо поставлено соцбытовое обслуживание группы.

Бригада «Новый Гулливер»—прекрасный, товарищески спаянный коллектив. Парторг (т. Минин), профорг (Жаренов) и режиссер (Птушко)

«Новый Гулливер» — ведущая группа комбината, она завоевала это высокое звание по праву.

З. РЕВИНА

НА ПРОИЗВОДСТВЕ

МОСКВА

фабрика № 1

✲ Группа реж. **Соловьева** отсняла для фильмы «Осадное положение» (сцен **Шпиковского**) наружный вид крепости, воздвигнутой в киногородке. На-днях группа выезжает на натурные с'емки в Тифлис.

✲ Группа реж. **Литвинова** приступила к с'емкам в тайге для фильмы «Хуа-Лу» по сценарию **М. Пришвина.**

✲ Реж. **М. Степанов** закончил и сдал фильму для дошкольников «Самый грязный». Фильма принята кинокомбинатом и педагогическими организациями. В скором времени **М. Степанов** приступает к работе над дошкольной короткометражкой «Стеклянный завтрак» на материале Зоопарка. В середине сентября группа М. Степанова выедет в экспедицию на натурные с'емки.

★ Запущен в производство сценарий **М. А. Булгакова** «Мертвые души» по **Гоголю.** Режиссер **Пырьев.**

фабрика № 2

✲ Несмотря на неблагоприятную погоду, группа режиссера **Райзмана** отсняла весь летный материал для фильмы «Окрыленные люди». Сорежиссер **Левкоев** и оператор **Касматов** приезжали в Москву снимать праздник авиации, который сюжетно войдет в картину. Одновременно с этим режиссер и второй оператор вели плановые с'емки в Тамбове. В экспедиции осталось снять один об'ект в 4 с'емочных дня, после чего группа вернется в Москву и приступит к павильонным с'емкам.

✲ Режиссер **Мачерет** заканчивает с'емки солнечной натуры для фильмы «Частная жизнь Петра Виноградова». Осталось 2—3 с'емочных дня. Одновременно идут павильонные с'емки. Группа работает ударными темпами, но ее задерживает техбаза, опаздывающая с декорациями. Декорация «Аудитория» сдана с запозданием против плана в три дня. Декорация «Парк культуры и отдыха» вместо 20 августа по плану будет сдана только 29-го. **Подводит и лаборатория, систематически задерживающая печатание материалов.**

✲ Режиссеру **Юрцеву** осталось отснять четыре дня на подмосковной натуре для фильмы «Даже не однофамилец». После этого, фильма выезжает в экспедицию в Тифлис или Киев, где будут сняты оставшиеся декорации, ввиду ожидающейся осенью перегрузки павильонов Потылихи.

✲ Писатель **В. Соловьев** (автор пьесы «Личная жизнь») сдал на 40 дней раньше срока сценарий «Дружба», ориентируемый на реж. **Райзмана.**

✲ Писатель **Соколов-Микитов** сдал либретто киносказки «Подводный город». Сценарий ориентируется на реж. **Журавлева.**

✲ Заключен договор с **Ю. Олешей** на кинопьесу «Десять правил». Тема пьесы — новые люди и новые отношения.

фабрика № 3

✲ Приближается к концу работа над об'емно-мультипликационной фильмой «Гулливер» (сценарий **Г. Рошаль,** реж. **Птушко).** Осталось снять один об'ект «Обед» и некоторые крупные планы. После этого режиссер приступит к монтажу немого экземпляра и затем к озвучанию. Музыку написал композитор **Шварц.** Окончательно готовы тексты диалогов и песенок, над которыми работал **Болотин.** В фильме «Гулливер» впервые введены кукольные крупные планы. Вначале их боялись, но сейчас уже их эффектность ясна. Куски «Гулливера» были показаны с большим успехом на Международной выставке в Венеции.

По окончании «Гулливера» реж. **Птушко** будет продолжать работу по освоению кукольного кинематографа. Им будут поставлены две-три об'емно-мультипликационные короткометражки, как продолжение борьбы за дальнейшее усовершенствование мимики кукол. Уже имеются сценарии: «Хирургия» **Дзигана** (по Чехову) и гротеск «Кармен» **Ванечкина. Г. Рошаль** пишет сценарий по одной из вещей Шекспира. Работа над этими вещами явится для коллектива работников об'емной мультипликации тренировочной работой к следующей большой звуковой постановке, которой будет «Швамбрания» (Кассиля) или «Сказка об автомобиле» Пришвина. **К этой постановке Птушко приступит во второй половине 1935 г.**

✲ **Н. Ходатаев заканчивает подготовительный период по сценарию Брагина и Ходатаева «Тапер Сысоев». Музыку будет писать композитор Шварц.**

ЛЕНИНГРАД

Тихо и пустынно стало в коридоре, где расположены режиссерские кабинеты. Большинство дверей закрыто на замок.

Петров-Бытов сдал «Чудо», **Иогансон**—«Наследного принца республики», **Казачков**—«Флаг стадиона», **Иванов** — «Женитьбу Яна Кнука» и пока отдыхают.

И. Трауберг и **И. Дубсон** уехали в Болшево в Трудкоммуну снимать натуру для «Падения ангела». **В. Браун** в Крыму работает над подводными с'емками для «Сокровища погибшего корабля». **Зархи** и **Хейфиц** заканчивают в Киеве натуру «Горячих денечков». Там же **Кудрявцева** снимает детскую короткометражку «5 минут». Другой режиссер детского об'единения т. **Лебедев** в Ростове кончает с'емки «На луну с пересадкой». **Минкин** и **Сорохтин**—на Памире. По имеющимся сведениям материала заснято много, и группа скоро возвращается обратно. **Васильевы**—под Калининым, снимают батальные сцены для «Чапая», **В. Шмидтгоф** заканчивает в Одессе «Товарища Кормана».

С. Юткевич—в Москве на с'езде писателей. **Арнштам** и **Ивановский**—в подготовительном периоде. **В. Петров** «гремит» в Венеции и пожинает славу со своей «Грозой».

Но если пустынно в коридоре, то на дворе фабрики кипит жизнь. Во всех ателье строятся, разбираются и вновь строятся павильоны для картины «Три товарища» **(Тимошенко),** «Юность Максима» **(Г. Козинцев** и **Л. Трауберг)** и «Крестьяне» **(Ф. Эрмлер).**

Художника **Суворова** «разрывают» на части. Он пишет декорации и для «Крестьян» и для «Трех товарищей». Не успеет он сделать «Баню», как нужен «Клуб», а тут подоспели «Кабинет зубного врача», «Свинарник», «Комната Васи», «Изба Герасима» и т. д.

С'емки этих трех картин идут и днем и ночью. Для «Крестьян» за десять дней построено шесть павильонов. Для «Юности Максима»—пять, для «Трех товарищей» — четыре. С'емки фиксируются с тем, чтобы в сентябре закончить их по этим картинам и дать возможность приехавшим из экспедиций работать в ателье.

Козинцев и **Трауберг,** вероятно, закончат с'емки и уже в конце сентября начнут монтаж.

АРК. КИН.

ОДЕССА

Режиссер **В. Р. Раппопорт** начинает с'емки звуковой кинооперетты «Маскотта». Сценарий В. Раппопорта написан на сюжет одноименной классической оперетты. Для исполнения главной роли Белины приглашается оперная артистка **Фатьма Мухтарова.** Картина ставится Одесской фабрикой ВУФКУ.

Ответственный редактор
М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

РосАРРК ФИГУРЫ НЕ ИМЕЕТ

У РосАРРК имеется: административно-хозяйственный аппарат, бухгалтер и две или три таблички, на которых в том или ином сочетании написано: «РосАРРК». Больше у нее ничего нет. Устава нет. Работающих людей нет и работы нет.

Последовательно менявшееся руководство ассоциации — тт. **Пудовкин, Свенцицкий, Соколов, Шутко, Варламов** — было беспомощно и бездеятельно.

Внутри секретариата РосАРРК царили безалаберность, беспорядок и полная бесхозяйственность. Даже самые заседания секретариата РосАРРК носили на себе отпечаток растерянности и бессистемности. Люди собирались, просиживали по нескольку часов, говорили до хрипоты, а о чем говорили — никто вразумительно изложить не сможет.

До Дома кино у секретариата РосАРРК были какие-то формальные оправдания своей бездеятельности: нет собственной базы для работы.

Базу, наконец, дали, и неплохую, а вот работы попрежнему нет.

Секретариат РосАРРК и здесь пытался оправдаться тем, что неизвестно, кто хозяин Дома кино.

Строил Дом кино, вкладывал в него средства ГУКФ, который всем и распоряжался. Так, например, директор столовой ГУКФ т. **Казачек** в письме в редакцию утверждает, что ему было прямо поручено зам. нач. ГУКФ т. **Плетневым** совмещать свою деятельность директора столовой ГУКФ с деятельностью консультанта, инструктора и организатора столовой Дома кино. Получил на это благословение т. Казачек и от начальника АХС ГУКФ т. **Ростовцева.**

По просьбе т. Казачка информируем, что он за свою работу в Доме кино получил не 350 рублей, а более 1000 рублей.

Назначение руководящих работников Дома кино проводилось ГУКФ, руководил работой в Доме кино секретарь РосАРРК. И ходили по Дому кино два хозяина: ответственный секретарь РосАРРК и директор Дома кино. Сам же **Дом кино существовал, существует и посегодня на нелегальном положении: без устава, без положения и без действительного хозяина.**

Вся деятельность секретариата РосАРРК в Доме кино ограничилась устройством случайных вечеров — просмотров, банкетов и товарищеских чаев.

На 1933 г. намечалось поступлений в РосАРРК от разных организаций 895 тыс. рублей, а поступило: от организаций — 0, от проката за 1932 г. — 7356 р., долгов с проката за 1927 г. — 27 021 руб. и от б. Мослокаф — 6393 рубля.

За тот же 1933 г. — РосАРРК израсходовал 25 тыс. рублей. Из них — 20 тыс. на содержание аппарата, 4½ тыс. «как-то так ушли», а собственно на задачи РосАРРК было израсходовано 693 рубля.

В 1934 г. вообще отказались от составления приходно-расходных смет, ибо и поступлений-то было лишь 895 руб. 08 коп. — проценты за 1933 г.

Но даже имеющиеся наличные ничтожные средства секретариат РосАРРК расходует беспланово, безотчетно. Деньги раздавались подотчет, но потом этого отчета никто ни с кого не требовал.

Никакого контроля за расходованием средств не было и нет, ответственный секретарь был неограниченным распорядителем кредитов.

Недавно на заседании секретариата РосАРКК т. Юков сообщил проект новой структуры Дома кино. Этот проект страдает рядом недостатков.

В проекте сказано, что Дом кино сохраняется, как самостоятельная хозрасчетная единица. Подчиняется он в имущественном отношении ГУКФ, а в эксплоатационном — секретариату РосАРРК. Таким образом, новый проект узаконяет двойственность хозяйствования в Доме кино, которая сегодня привела к «Списку благодеяний».

Дальше по проекту предусмотрено, что фактическим хозяином Дома кино является Правление Дома кино, подчиненное общему собранию и отчитывающееся за всю свою работу перед АРКК и работающее по планам АРРК.

Существует Дом кино на средства от юридического и индивидуального членства, от дотации и от подсобных предприятий.

Юридические члены — отдельные организации. Индивидуальные члены —это члены Дома кино и члены секции Дома кино. Первыми являются все члены АРКК и все режиссеры, сценаристы, операторы и актеры, проявившие себя как творческие работники. Вторыми могут быть работники пленочной и киномеханической промышленности и работники проката и киносети.

Основным недостатком этого проекта остается невыясненность хозяина Дома кино.

Об'ясняется это только одним. Авторы проекта считают, что РосАРРК еще не заслужила права быть хозяином Дома кино.

Так не проще ли было бы прямо об этом и сказать: Дом кино входит в систему ГУКФ и ГУКФ подчинен, а РосАРРК разрешается пользоваться помещением Дома кино. Но тогда вся видимость общественной организации улетучивается, как дым, и остается учрежденческий клуб.

Есть и иной выход, наиболее целесообразный и наиболее жизненный.

ГУКФ все имущество Дома кино передает РосАРРК, но не сегодняшнему аморфному и безуставному, а вновь избранному общим собранием членов и имеющему утвержденный устав. Тогда полновластным хозяином Дома кино становится РосАРРК. Средства для Дома кино изыскиваются так, как предложено в проекте, и все остальное, выдвинутое проектом, сохраняется полностью. Меняется только одно: Дом кино подчинен и работает по планам РосАРРК. Для ведения хозяйства Дома кино общее собрание членов Дома кино избирает Правление и ревизионную комиссию, ему (общему собранию) подотчетное.

Дальше тянуть с положением Дома кино и РосАРРК нельзя, ибо сегодняшняя невыясненность только способствует дальнейшему углублению бесхозяйственности, и безответственности. Уже сейчас дирекция Дома кино в поисках средств пускается на авантюры весьма двусмысленного свойства. Дом кино арендовал помещение Московского Мюзик-холла и собирается в нем демонстрировать воскресшего Гарри Пиля в фильме «Знатный иностранец». Любителей таких фильм в Москве всегда найдется немало. Но неудобно как-то общественной творческой киноорганизации красной столицы добывать средства к существованию за счет... Гарри Пиля.

ЕВГ. ШЕВАЛЬ

Уполн. Главлита В—95576.

Типография газеты «За индустриализацию» Цветной, бульвар, 30.